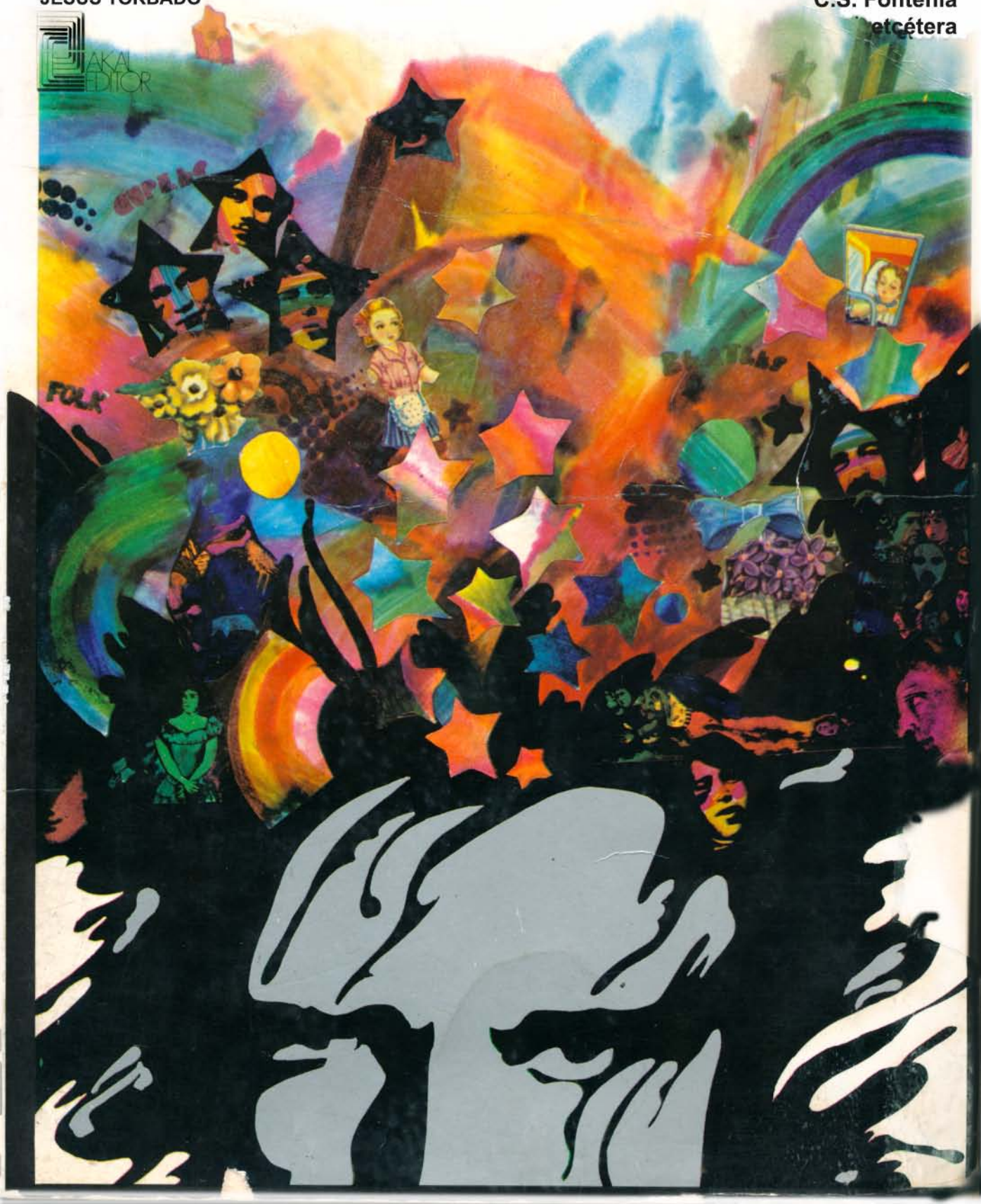
GRAN ENCICLOPEDIA DE LA MÚSICA

POP 1900/1973

Dirigida por :
JOSÉ MARÍA ÍÑIGO &
JESÚS TORBADO

Colaboran:
José Luis Álvarez
J.M. Caballero Bonald
Joaquín Díaz
H. Vázquez Azpiri
C.S. Fontenia
etcétera

AKAL EDITOR



ENCICLOPEDIA DE LA MUSICA

POP

1900
1973

El Bardino
P.C.

Dirigida por

JOSE MARIA IÑIGO & JESUS TORBADO

Coordinación:

VICTORINO DEL POZO
y CHARO MARTINEZ GARIN

Realización artística:

RICARDO SEGURA
y FRANCISCO J. PEREZ

Copyright Mundial 1973

AKAL EDITOR
Calle Sánchez Barcáiztegui, 40.
Madrid-7. ESPAÑA

Impreso por:
HAUSER y MENET, S. A.
Plomo, 19. Madrid-5.

Depósito Legal: M. 18.811 - 1968.

Printed in Spain

INDICE

CAPITULO I.—«CANCION FOLKLORE», por Rafael Benedito y Joaquín Díaz.

CAPITULO II.—«EL "JAZZ": PRIMER LATIDO DE LA MUSICA NO CULTA», por Paco Montes, J. Claudio Cifuentes y Jesús Torbado.

CAPITULO III.—«LA MUSICA "POP" DEL PRIMER TERCIO DE SIGLO», por Margarita Sánchez.

CAPITULO IV.—«TONADILLAS, CUPLES Y CANCIONES DE CONSUMO», por Manuel Vázquez Montalbán y Jesús Torbado.

CAPITULO V.—«EL TANGO», por Solly.

CAPITULO VI.—«COMEDIAS, "CROONERS" Y GRANDES ORQUESTAS», por Eduardo Chamorro.

CAPITULO VII.—«EL CANTE FLAMENCO», por J. M. Caballero Bonald y Manuel Ríos.

CAPITULO VIII.—«EL FOLKLORE LATINOAMERICANO», por Manuel Castellanos de Gorriti y Delia Porciana.

CAPITULO IX.—«ESPAÑA: CANCION DE POSGUERRA (1939-1955)», por Héctor Vázquez Azpiri.

CAPITULO X.—«LAS CANCIONES DE ITALIA», por Mercedes Arancibia.

CAPITULO XI.—«LA EXPLOSION DEL "ROCK AND ROLL"», por José Luis Alvarez.

CAPITULO XII.—«LAS CANCIONES DE FRANCIA», por Annette Duforn.

CAPITULO XIII.—«LOS RITMOS Y LOS BAILES», por Jesús Torbado.

CAPITULO XIV.—«EL "ROCK AND ROLL" EN ESPAÑA», por Miguel Angel Nieto, J. L. Alvarez (consultores) y Jesús Torbado.

CAPITULO XV.—«LIVERPOOL, CUNA Y REVOLUCION DE LA MUSICA "POP"», por Joaquín Luqui.

CAPITULO XVI.—«LA MUSICA NEGRA, DE AYER A HOY», por Victorino del Pozo.

CAPITULO XVII.—«EL "POP" EN AMERICA LATINA», por Leo Vanes y otros.

CAPITULO XVIII.—«EL "POP" DE HOY, ANTECEDENTES», por Carlos Tena y Jesús Torbado.

CAPITULO XIX.—«EL "POP" EN ESPAÑA», por Jesús Torbado.

CAPITULO XX.—«EL "POP" DE HOY, ULTIMOS CREADORES», por Vicente Cagiao, Alexander Agobian y Victorino del Pozo.

MUNDO JOVEN

CAPITULO IX

ESPAÑA: CANCION DE POSGUERRA

(1939-1955)

Por HECTOR VAZQUEZ AZPIRI

El Bardino P.C.

La primera canción que apareció en España al término de la guerra civil fue un chotis de Celia Gámez, compuesto poco antes en San Sebastián, titulado **Ya hemos pasao.** Era una réplica al **No pasarán** que se cantaba en el bando republicano y hacía válido el refrán de que «la letra con sangre entra». La «vedette» argentina acompañó a los soldados en su entrada en Madrid; unos decían que por patriotismo de adopción, dada su vinculación afectuosa a algunos legionarios, y otros que por recuperar cuanto antes sus joyas. El chotis se divulgó con varia fortuna, y se entonó como un alirón muy poco deportivo, mientras se despejaban los sacos terreros y se inventaban cédulas y cartillas. **Ya hemos pasao** no tiene más valor que el cronológico. Los altavoces multiplicaban sus resonancias con pasodobles recargados de tachines y trompetas: **Banderita, tú eres roja; Suspiros de España, España cañí,** etcétera, etcétera.

Quedaban rancios y con el polvillo de dos años largos el **Ay, Carmela; Si me quieres escribir** y las variantes guerreras de **Los cuatro muleros**, de Lorca: **Puente de los Franceses** y **Los cuatro generales.** Todo ello pasó a ser clandestino aquende fronteras y amargo al rebasarlas. Viejos también, pero por razones de desgaste, se cantaban aún el **Carrasclás** y el **Yo te daré,** cuyo «¡café!» final había perdido poco a poco su críptico mensaje. Y casi muertas, cargadas de nostalgia y pólvora, se iban olvidando las canciones de Miguel de Molina, Angelillo y Estrellita Castro; aunque había quien, con ingenuo temor de ser tachado de «rojo», entonaba en voz baja **Mi jaca, Rocío, María de la O** o **Soy un pobre presidiario** (de la película **La hija de Juan Simón**). Así, mientras muchos himnos se volvían populares, muchas canciones populares se transformaban en himnos con intercalar simplemente palabras como «fascista» o «escuadra» en sustitución de otras más cándidas y neutras. (Por ejemplo, **Por mi calle abajo** y **La rumba del cañón.**) La cuestión, y usted perdone, era cantar.

Con la guerra mundial en marcha (que, según Pío Baroja, fue una guerra que no dejó como la otra su **Madelón** o su **Tipprary** detrás, y hay que reconocer que **Lilí Marlén** fue pieza tardía en cantarse e inferior a aquéllas, España tuvo que agenciarse sus propias canciones y volverse autosuficiente. Se notaba la ausencia de canciones alemanas, debido quizá al pacto Molotov-Von Ribbentrop, un tanto desconcertante, y a que la guerra seguía estancada en su frente occidental mientras ardía Polonia entera.

Hacia 1940 hubo un renacimiento zarzuelero; **Alma de Dios, La Dolorosa** o **Los claveles** salían triunfantes a la calle a competir con los postreros tangos de Imperio Argentina, las coplas pintureras que iba cantando día a día Conchita Piquer, tomadas en su mayor parte del repertorio de Molina, y las apresuradas caricaturas escénicas de unos Ciriaco y la Chevalier muy decaídos. Se construían canciones con materiales de derribo.

Sin embargo, en 1940 Celia Gámez estrenaba en el Eslava, de Madrid, dos comedietas musicales, operetas o como quiera que se llamen: **La Cenicienta del Palace** y **Yola.** De **Yola** se popularizó en extremo una canción, con coros de vicetiples, titulada **Mírame.**

Después, y con el arranque del citado **Mírame** y el regreso de **El cocherito leré,** Por **la calle abajito** (también leré) y otras «creaciones», se empezaron a cantar casi con furia para alejarse espiritualmente del boniato y del recién inventado gasógeno. Entre 1940 y 1955 hubo unas tres mil canciones, según han recopilado los coleccionistas del ramo. Los cantantes tenían prestigio y dinero como siempre o más que siempre. La época era de evasión: teatro de princesas y papirusas de Torrado, cine en sesión continua con interminables secuencias de escalinata y de «teléfono blanco» entre mullidos, lujosos, resplandecientes edredones. En las canciones se huía también de una realidad desgarrada: ... **muy cerquita del palmar, una casita chiquita para la mujer bonita que me quiera acompañar;** hasta era escapista aquella **La Codorniz** en su primera época de Tono y de Mihura, mientras las demás revistas gráficas, incluidas las bilingües alemanas **Der Adler** y **Signal,** ofrecían un optimista y risueño panorama de óperas rimbombantes. Radio Nacional dedicaba lo mollar de su valioso tiempo al relato floreado de Misas y coronaciones religiosas; en resumen, no había llegado aún la segunda época de Gorostiza sobre los verdes prados del área de penalty.

Ni había llegado tampoco la época de Machín, aunque, al parecer, el cantante de Segua la Grande residía en España desde 1939. La voz —la voz de los bailables, se entiende— era a aquellas horas la de Rafael Medina. Su tango **Nostalgias** guardaba un eco

Celia Gámez.

Estrellita Castro.

de preguerra, de lo que por entonces se calificaba de «tiempos normales». Otras dos canciones que estuvieron muy en boga fueron **En los jardines de Granada** y **Al claro de luna** (obra de Algueró, padre). Fuera de los micrófonos, Rafael Medina pasaría inadvertido en cualquier cola de tranvía; no parecía hombre aficionado a retratarse al lado de blancos descapotables o de piscinas suntuosas.

Fueron también populares otras dos canciones que pretendían ser graciosas: **Sin novedad, señora baronesa** y **Oh, Aurora.** En esta última, la rígida censura contemporánea dejó pasar sin enterarse una invitación de señorito rico a una vida de pecado; aunque lo probable sería que no se encontraran apartamentos para albergar a la muchacha, el ascensor no funcionase y no llegara a consumarse su horterilla «serás tú mi señora». En cuanto a la otra, la de la baronesa, puso de moda la exclamación «Ramón del alma mía», que hizo enarcar las cejas de disgusto a más de un sesudo y terrateniente varón.

Hacia un nuevo folklore

Aunque seguía habiendo quienes, ingenuamente, continuaban invitando a echar guindas al pavo, azúcar, canela y clavo, y quienes, más contumaces, seguían arrimados al quicio de la mancebía —pese al destierro de Miguel de Molina— el contagio con una política del «hacia» produjo una nueva búsqueda por los mermados caminos del folklore. De lo «alegre y confiado» se pasó a un truculentismo de sangres, al principio disfrazadas por préstamos de García Lorca: **Ay, ay, ay, no te mires en el río,** y luego con el impune asalto más directo, si cabe, a las imágenes lorquianas. Así, dos retóricas se repartían el país: en lo ideológico, la de Ortega, quien, aunque mal visto, tenía especial permiso (como Gil Robles) para entrar y salir donde y cuando quisiera; en lo popular, Lorca, muerto y enterrado en Víznar. Ni el poeta (sino sus imitadores) ni el profesor de Metafísica (sino sus imitadores) eran culpables.

Más que en la gangosa voz de la radio, la difusión de aquella mística de claveles morenos se efectuaba bajo las carpas de nómadas teatros, con entradas de precio rebajado para niños y militares sin graduación. Merecen destacarse tres de aquellos teatros sin puesto fijo: el de Don Paquito, el Argentino y el de Manolita Chen.

Don Paquito era un enano levantino que, aparte de dirigir magistralmente su espectáculo de variedades, actuaba y cantaba con cierta dignidad burlona. Don Paquito hizo famoso el estribillo de una de sus canciones:

Pelotitas, pelotitas
Pelotitas de carey,
de carey las pelotitas,
pelotitas de carey.

En las horas sin función se veía circular a Don Paquito por las ciudades en ferias empujando un cochecito, en el que iba un hijo de unos nueve o diez años paralítico.

El Teatro-circo Argentino pregonaba sus números al exterior con potentísimos y chirriantes altavoces. Uno o dos payasos mimos, en una tarima junto a la puerta, simulaban ser los cantantes y modulaban la letra con bocazas enormes, pintarrajeadas y silenciosas. Eran los precursores del doblaje y el «play-back».

El Teatro Chino de Manolita Chen continúa hoy ofreciendo, más o menos renovado, su espectáculo de antaño. Caricatos, malabaristas, bailarinas y raciales joteras de castañuelas y alpargatas aparecen con el ardor de siempre en un conjunto muy superior al de muchos teatros fijos del gremio. Y que Dios le dé larga vida, compañero.

En la nueva vertiente del folklore se dio una cosa curiosa: mientras las letras de sangre y lagrimones se interpretaban siempre en voces femeninas, en las voces de hombre hizo una cuasi-súbito-espontánea aparición un patriotismo desdeñoso y chulo, del «como en España, ni hablar». Eran las mismas fechas en que se desplegaban innumerables chistes sobre «un italiano, un alemán y un español», con los vicios inherentes y típicos de sus nacionalidades; el español era, al fin, quien arreglaba los plomos de la luz o remataba la faena de pitón a pitón; en el español no cabían sexualidades vacilantes. Mientras, los profesores de los colegios seguían recordando a los chavales que el

Conchita Piquer.

hereje Arrio había muerto en una letrina y el impío Voltaire había tragado sus propios excrementos, víctima de sus muchos errores y del cólico miserere.

Porque había una afinidad entre el folklore, la religión y la política. No existían canciones de protesta, sino de cerradísima defensa de lo cispirenaico o arranques de quien «desprecia cuanto ignora». El semianalfabeto que echa al aire una jotica y obliga a callarse a manotazos a la concurrencia: **Tres cosas tiene mi pueblo / que no las tiene Londón**...

Y, pese a todo racialismo, luego resultó que se importaba también folklore y que nadie sabía cómo entraba. Venían danzones de Cuba y venía, sobre todo, y a lomos de alguna película de poco calado, un arpegiado elogio de una hombría ultramarina semejante a la española (mejor, no, ¿eh?; más machos que los de aquí, ni hablar). Y así entraron primero el **Tipitipitín** y **Serían las dos**..., seguidas algo después del **Tú ya no soplas,** que le gustaba canturrear a Baroja a su regreso. Por cierto que probablemente alude a ella en su «Canciones del suburbio»:

A veces cuando me aburro
entono un canto banal,
y lo repito cien veces
hasta llegarme a cansar...

Y **Allá en el rancho grande**, y **No llores, chaparrita,** y..., y..., y...

En Norteamérica se inventaba el «jitterbug», baile acrobático, pero las grandes orquestas seguían utilizando trompetas con sordina y saxofones; perduraban los cantantes de voz melosa y trémolos llorones, de sonrisa pasteurizada y pasteurizados bigotitos. El tipo de melodía yanqui de la época entró en España —o reentró más bien— por mediación de Agustín Lara. La canción que llevaba el estandarte era un «fox» lento titulado **Solamente una vez.**

Porque, pese a cualquier esquinada propaganda de películas, y pese a Clark, y a Gary y a Robert, se identificaba más a USA con Eleanor Roosevelt y su marido, el Presidente. Algo parecido a cuando en el 98 los madrileños aplaudían comedietas de Perrín y Palacios, en las que con cantar aquello de «para cerdos, Nueva York», parecía que los españoles iban a ganar la lucha sin moverse de la butaca. En 1940 y 41 la cosa no llegó a tanto. Unicamente se adaptó una letra, **Somos los tuberculosos**, al himno **Barras y estrellas,** de Sousa (por entonces el único himno yanqui conocido; otro himno, marinero, se hizo popular, bastantes años más tarde, al estrenarse la película «Levando anclas»).

La conquista alemana de Francia aportó una numerosa y varia clientela francesa que se arracimó sobre todo en Cataluña. En Barcelona empezó a destacar la orquesta de Bernard Hilda, a quien se debió un nuevo giro del folklore: el pasodoble afrancesado. Híbrido, chapurreado o incomprendido, **Sombreros y mantillas** llegó a ser lo que ahora llaman los puristas del idioma un «hit-parade».

Mientras tanto, Conchita Piquer grababa discos, actuaba a teatro lleno, se dejaba mimar por una clientela de muchachas con la boca abierta. **La niña de la estación, Zapatitos, A la lima y al limón,** etc., etc., etc., a menudo con la tragedia andaluciada del dicen dicen que ya quisiera para sí el Gran Galeoto. Para algunos letristas y cantantes, España, que empieza al Sur de Despeñaperros, es una gigantesca y solapada voz en «off». Y a muchos que recargaban de flora sus ambiciosas coplillas —varas de nardo, jazmines, claveles, lirios, rosas de pasión, etcétera— podría sucederles algo parecido a la famosa anécdota entre Juan Ramón Jiménez y Valle-Inclán. Por si alguien no la conoce, ésta:

En un jardín, Juan Ramón Jiménez preguntó a Valle:

—¿Cómo se llaman esos arbustos tan bonitos?

—Ezoz zon rododendroz, de loz que uzté habla tanto en zuz poecíaz...

Total, hablar de lo que no se conoce o no

se tiene, evocarlo, buscar esa magia que se atribuye a los pintores de los bisontes de Altamira. Así, Los Xey tartamudeaban a coro, golosos, aquello de: **Tenemos pollo asao, asao, asao, con ensalaada. Buen menú, buen menú, buen menú, señor.** Sin olvidar el tono celestial, arcangélico, con que pronunciaban lo de **con patatas fritas.** Sólo les faltaría decir café tres veces para el éxtasis y el soponcio. Era la época del ersatz y del bolígrafo, acabado de inventar, pero sin divulgar aún: secreto vital de algún país ya casi beligerante.

Al no permitirse la crítica de la sociedad contemporánea, florecieron los eruditos y desaparecieron las obras literarias de creación; era mejor y más seguro escarbar entre los huesos de Garcilaso o vestir a Góngora de galas modernistas. Pese a los esfuerzos del director general de Prensa, don Juan Aparicio, los nuevos Barojas, Machados y Unamunos de la futura España imperial quedaron más bien implumes y a medio salir del cascarón. Hasta los buscadores del pasado sufrían trabas, y así don Julio Caro vio mermadas sus posibilidades de revelar a los lectores actuales que Isabel la Católica tuviera la voz estridente. El censor negaba la traducción al término «stridens» que figuraba en el texto del legajo original.

Porque doña Isabel y doña Juana, su hija, aparecerían más de una vez de musas en el cancionero. Y doña Luz, y doña Sol, y doña María la Brava, y don Dionís (doña Endregoto Galíndez, no, por dificultades de rima). En voces que iban de Conchita Piquer a Juanita Reina o a Carmen Morell, con o sin Pepe Blanco, nacía un nuevo azul-romanticismo sin la amargura de otras «Noches lúgubres» ni retahilas de versos recitados entre las tumbas y los cipreses a medianoche. Un romanticismo cuando más de beaterío, en el que las mocitas bravías invocaban sin ambages el santoral, con la excepción acaso de San Melecio o San Crisófanes obispo (que uno sepa). Mientras, en la Europa que empezaba más allá de los Pirineos, Hitler reunía sus mapas y preparaba la operación Barbarroja, la operación Atila, la operación Félix y la operación Isabella (entre otras operaciones, dado su afán de cirujano). De Pirineos abajo, la Barbarroja y las dos últimas serían las importantes; la primera, porque significaba la invasión de Rusia y el violento fin de un pacto inexplicable; las otras dos, porque eran el proyecto de toma de la Península Ibérica en persona, como quien dice. Las dudas de Herr Hitler eran sobre si podría o no la RENFE con sus retrasos transportar las tropas alemanas hasta el peñón de Gibraltar. No es broma.

Pasó el tiempo y seguía hablándose de «Stukas» y poco o casi nada de un cantante americano que hacía desmayarse a las jovencitas de blancos calcetines; un tal Sinatra. Por acá llegó más a las entretelas de la gente la voz de Bing Crosby, que era, al parecer, católico y como tal había protagonizado una película de curas: **Siguiendo mi camino. Tru la ru la ru ra,** repetían los chavales poniendo la voz cavernosa. O, remedando el chapurreo hispánico del cantante: **No es que quieura decíurte que has sido el único amour paura mí**... (Porque no fue Nat «King» Cole quien enseñó a los alevines de cantantes a malpronunciar el sufrido idioma de Cervantes y Rafael Pérez y Pérez.)

Los críos, mientras tanto, con un ojo en la guerra y el otro en las alineaciones de los equipos de fútbol. Hubo una larga época en que el motor de la infancia española fue la manía de coleccionar los cromos «Cultura». Futbolistas. Albumes que nunca se completaban; siempre faltaba un delantero centro, a lo peor. No había niño que desconociera una sola alineación del balón redondo, ni el nombre del campo en que jugaban los equipos, fuera Las Corts o Vallecas, residencia provisional del Atlético Aviación. Y cuando no recitaban el Celta o el Oviedo se hartaban de cantar —y ya aburrían— aquello de **Madre, la de cabellos de plata**..., que no tardó en prolongarse con un **Hijo** que tuvo menos fortuna. Creo que ambos tangos eran de Mario Visconti, lo mismo que otra canción:

Maribel,
muñequita de carne rosada...

más o menos contemporánea que bailaron las señoritas de pelo recogido en redecilla y zapatos con suela gorda de corcho.

Había una canción de invierno y otra de verano. Como España, pese a todo lo que se empeñan, no sólo es Madrid, el auge musical solía producirse al aire libre, en las plazas de quiosco improvisado. Las salas de fiestas provincianas tenían arbolado y mesas rústicas, y hubo un tiempo en que se llamaban «Park»: Somió Park, Luna Park, Park Smart, hasta que el furor españolista impuso traducciones o alteración a lo Maeztu en pro de lo celtíbero. Se acabaron por decreto los «dancing» los «tea rooms» y hasta el fútbol se vio trocado en balompié. Ahora que la gente siguió diciendo «orsay», «chut», «cór-

Juanita Reina.

ner» y «gol», que no deja de ser palabra foránea con «a» y sin ella. Sólo cambiaron el «goalkeeper» por «guardameta», y, naturalmente, la gente siguió llamando «portero» al personaje, en el recio lenguaje del Imperio.

Así, entre arbolados y parras del verano, se deshojaron canciones neutras como **Si yo tocara bien la concertina,** otras con equívocos bajoventrales: **Quítame, quítame,** y algunas que resucitaban desde un pasado que jamás pareciera tan remoto: **Oh, Johnny**, y, posteriormente, **Sinfoní.**

Antonio Machín había grabado ya varios títulos de aire cubano, **Isabel, A Baracoa me voy,** etc., pero aún no le había llegado el momento estelar, de Juan Centella musical, como quien dice; el bolero sólo podría considerarse entonces un ritmo futurible. El folklore seguía inmóvil con su tripleta central, eje y nervio de las faraonas de tablao: Quintero, León y Quiroga y, un par de cuerpos más atrás, Ochaíta, Valerio y Solano. Cabe sugerir que los seis autores alegraron el lavado de la vajilla del Poniente y del Levante peninsulares. Su lírica expansión se producía en los «salones concert», ahora transformados, semánticamente a lo mejor, en «salones familiares». O se pregonaban en los altavoces centrales de la «ola marina», donde se mareaban los paisanos y los militares de las ciudades feriadas.

Así, entre jipíos de similor de jembras traicionadas o con el **Arsa piripi y túmbamela túmbamela,** poco importaba por estas latitudes que al Sur y a mano derecha, según se mira el mapa, quedara, por ejemplo, Tobruk. Aquí en cambio, y aliviándose desde la frontera portuguesa, entró el **Tiroliro.** En el **Tiroliro** había que levantar un dedo y cometer varios desmanes moviendo las caderas y bailando por separado. De Portugal hacía ya tiempo que teníamos otro género importado: los cigarrillos Diana. Años después, y extraídas de una película, se pusieron de moda dos canciones; una de ellas, sobre todo, fue en extremo popular: **A cançao da roupa blanca,** que empezaba:

Ay, rio nao te queixes
ay, que o savao nao mata
ay, a te lava os peixes... **(etc.)**

Y pocas muestras más hubo de la fraternidad ibérica; se repitió el **Lisboa antigua** y, por la banda más próxima del Guadiana, el doctor Rígel y el señor Ramos de Castro pusieron letra a una **Estudiantina portuguesa** que cantó, con música de Padilla, Celia Gámez.

En el folklore de los tauroadictos seguían componiéndose pasodobles y el pueblo haciéndoles su réplica anti. Ya venía la cosa de lejos: de **Marcial, tú eres el más grande** a **Marcial, tú eres un mangante** no hay más que un breve saltito que cualquier señorita de polisón puede saltar sin melindre. Al pasodoble **Manolete** le salió una letra postiza: **Manolete, Manolete, si no sabes torear pa qué te metes,** que alcanzó mayor difusión que la letra original. Y así, cada torerito con su posodoblito, pero ninguno se hizo popular; lo eran mucho más los anuncios de la tableta Okal o del supertorrefacto Columba. Fue, en cambio, muy famosa una canción de autor ultramarino que todavía sigue viva: **Perfidia.**

Con maletas y gustos europeos aparecieron Los Vieneses: Kaps y Joham, Mignon, Herta Frankel y todos los demás. Por fin los escenarios presentaban decorados decentes y hasta aparecían chorritos de agua para amenizar algún cuadro. Por misteriosas razones, hacía una gracia inmensa un diálogo que comenzaba:

Antonio Machín

—¿Qué tal, señor Puchades?

—Muy bien, señor Castell...

—Y la familia..., ¿buena?

—Muy bien, señor, muy bien...

Con Los Vieneses, y a lo largo de los años, fueron apareciendo varias figuras de la canción; destacó, por ejemplo, Mari Merche, con su **Arsa y olé** y muchas otras cosas, de voz empastada y «sexy». Los repertorios variaban, y variaban también los títulos de las revistas hasta épocas muy recientes.

En el campo de la canción política recogemos un fragmento de lo que escribe, refiriéndose a la División Azul, José de Arriaca en su **Cancionero de juventudes:** «(...) empezaron por enlazar con imitaciones y traducciones de otros días: **Ich Hatt einen Kameraden** y **Die Fahne hoch.** La ósmosis, con todo, no podía ser muy rápida. Y salieron hacia el frente ruso, prodigando el **Cara al Sol, Vuela, vuela palomita** y **Adiós, adiós, Alemania**...

Me marcho porque me llaman
los redobles del tambor.

Roberto Font.

Después fueron adaptando a sus condiciones los cantares en boga, entre ellos: **La Parrala**, **Chaparrita** y **Limón limonero.** O, por ejemplo:

> ... **Lo primero que han de ver**
> **las muchachas de Moscú:**
> **voluntarios españoles**
> **de la División Azul.**

Claro está que los alemanes correspondieron a las cortesías al traducir el **Cara al Sol** con el título de **Hymne der Falangisten.** El optimismo alemán se concentraba en un pareado de una de sus canciones: **Rusia es cuestión de un día/para nuestra Infantería.** Y empezó a difundirse **Lilí Marlén,** cuya letra original era de 1915.

Mientras, aquí, flechas y cadetes seguían entonando infinidad de himnos y marchas, Radio Nacional iniciaba sus intervenciones con **La generala** de Mario Tomás y música del jesuita padre Nemesio Otaño, y el **Himno Nacional** continuaba con sus dos letras, una de Marquina y la otra de Pemán.

Pero esa ya es otra historia (por no decir otro cantar, que, de fácil, resulta inoportuno).

Vino lo de Stalingrado (hoy Volgogrado) y lo de El Alamein, y se volvieron las tornas en la guerra. La mar seguía siendo un hervidero de submarinos, acorazados, torpedos y minas explosivas, y los pobres barcos españoles tenían que navegar con nombres y banderas enormes pintados en las amuras; pero los letristas de las canciones no se enteraban; para los letristas, la mar seguía siendo una cursi masa azul con la que los enamorados comparaban desde la orilla sus torturadas ánimas.

Sigilosamente, paso a paso, iba naciendo el imperio de Machín. Pero antes del bolero y sus dulzainas, resonaron por los patios de vecinos el **Caballito volador** y, bastante después y con la voz de Raúl Abril, **Mi caravana. Mi caravana** era descriptiva y en tercera persona; cosa rara. Rina Celi cantaba **Tengo un novio que se llama Tin** y más de un cantante resucitaba la casi centenaria balada del Far West **Oh, Susannah.** Rina Celi cantaba, además, muchas otras cosas que pasaban a los bailes y a los repertorios de Música del Sur en partituras arregladas para los aprendices de pianista: **Bésame mucho,** etc. María Luisa Genora, con suave voz de colegiala, levantaba por los aires un **En dónde estás, amor.**

Vamos a precipitar las cosas; supongamos que Hitler ya se ha suicidado en su «bunker» y que se haya firmado el armisticio. Como dirían los ingleses, la guerra en Europa está «over». ¿Qué sucedería con las canciones? Frente a muchas, la autoridad de algunas autoridades menudas (y apócrifas) fue, desde tiempo atrás, de uñas. Recuerdo —un recuerdo pequeño y muy personal— que una muchacha fue expulsada de un colegio de monjas por haberla pillado cantando **Sin ti no alumbra el sol como ayer, sin ti no tiene aroma la flor,** que las religiosas encontraban o subidillo o blasfemo. Pues algo parecido sucedió a escala nacional con **Raska-yú.** Y **Raska-yú,** por raro que parezca, era una elegía decimonona y sudamericana de un poeta que perdió a su novia y cuyo nombre no recuerda uno, por mucho que se esmere y escarbe en la memoria. Aquí, ¿se prohibió por materialista? ¿la prohibió la jerarquía episcopal?, ¿o no se prohibió y fue todo un bulo de los que, desde su fundación, se atribuyen a **La Codorniz?**

Lo mismo sucedió con uno de los cantares importados de Colombia, **Se va el caimán.** Sobre su virtual prohibición hubo división de pareceres; unos la atribuían al doble sentido de la letra (lo que se le vio o no a la chica patinando) y otros veían alusiones políticas del momento. **Se va el caimán** era, en efecto, una canción política, exclusivamente colombiana. También tenía un sentido político **Santa Marta tiene tren,** y aquí nadie lo advirtió. Retirado el caimán de los carteles, o entregado al arado, como Wamba, se difundió una canción un tanto cruel, titulada **Qué risa con doña Luisa,** apta para coros de gamberros, y Roberto Font parodiaba los gajes de la vida moderna con su **Dale que dale zumba que zumba.** Ya estaba madura España para **La casita de papel.**

Con el trigo argentino creció la popularidad de Perón, pero no llegó a cantarse en España su himno criollo: **Perón, Perón, ¡qué grande sos vos! ¡Mi general, cuánto valés! ¡Perón!, Perón!, ¡sos conductor, sos el primer trabajador!**

La película **Los últimos de Filipinas** divulgó **Yo te diré.** Seguía de moda lo colombiano, lo argentino, y, sobre todo, lo mexicano: Jorge Negrete con el Trío Calaveras. Había parientes de indianos que ya tenían discos de Los Panchos, la **Raspa** y varios cantares

Luis Mariano y Carmen Sevilla.

de Pedro Vargas y de Miguel Aceves Mejía, pero aún no habían llegado a difundirse. Manolete competía con Arruza —lo mismo que sus respectivos pasodobles—, dada la sempiterna afición española a emparejar.

Se seguía cantando un tango: **Limosna de amor** en competencia con antiguas canciones que aún perduran: **Siboney** y **Malagueña,** de Lecuona, y **Si yo tuviera corazón.** Una intérprete que empezó con brío aquellos años era Lolila Garrido, que hizo popular **Chiquita Bacana.** Marga Llergo importaba **Camina como Chencha,** canción de origen político o de crítica semimunicipal que aquí perdía su significado.

Permítasenos dar un par de vueltas más al manubrio de la Historia y dejar que los hechos se precipiten. El cierre diplomático forzó en España un nuevo nacionalismo extremado y orgulloso. La musical reata andaluza no dejó de producir españoladas para el consumo doméstico, con sol, vino, mujeres (castas y de las otras), sombreros, rumbo y señorío. Citarlas todas o casi todas sería esfuerzo de tecnócratas titanes, casi tanto como citar a sus intérpretes, el Niño de Tal o la Niña de Cual, que todos juntos harían la más espléndida guardería patriótico-infantil. Sin pensar en calorías o hidratos de carbono, Pepe Blanco elogiaba el cocidito madrileño por castizo y por español, como podría elogiar el coche Eucort (del que se produjeron tres o cuatro ejemplares a bombo y platillo) o la moto Soriano con sus ruedita casi de patinete. Puede decirse que hubo más de quinientos Menéndez Pelayo de pandereta.

Los años finales del penoso decenio tuvieron la preponderancia de Antonio Machín, Jorge Sepúlveda y Bonet de San Pedro en lo —llamémoslo— sentimental; Terol, Antonio Medio y Luisa Rodrigo, en la zarzuela; Manolo Caracol, Lola Flores y Juanita Reina, en lo folklórico (con las distancias representativas que puedan ir de **La niña de fuego** al pasodoble **Francisco Alegre**); y las orquestas de Xavier Cugat, la Casablanca de Raúl Abril, Napoleón y sus muchachos y la del cuñado de La Argentinita, Tomás Ríos. Habrá que añadir el súbito auge de Irma Vila, cuyos falsetes (a lo «yodel» tirolés) se imitaron del cabo al rabo del país. El fenómeno de Irma Vila fue una cosa rara; más de un mariachi preparó sus maletas y se presentó acá, pero con poco éxito. Fracasó, por ejemplo, Toña la Negra, mejor cantante, sin duda, que Irma Vila. En cambio venida poco después, triunfó Ana María González, que ya traía consigo canciones anteriores, como **Un poquito de tu amor** y **Noche de ronda.**

Con Jorge Sepúlveda, Bonet de San Pedro y varios imitadores triunfaba el bolero nasal. Donde Sepúlveda prolongaba su contrato —sobre todo en ciudades veraniegas— aparecía siempre su «viva Cartagena» particular. Así se creó una sarta de piropos geográficos que, desdeñando las Sevillas, Córdobas y Granadas habituales, iban desde **Qué bonito es Barcelona** a **Adiós, Gijón,** pasando por **Santander.** Bonet de San Pedro, más afincado sentimentalmente a su tierra, describía nostálgico a Mallorca.

Mientras tanto, y en otro orden de cosas, los señores Morcillo y Morcillo, letrista y compositor sin parentesco alguno, inventaban **La vaca lechera.** El autor de la letra declaraba que se le había ocurrido durante un viaje en un tren gallego, acunado por el traqueteo. Tras la vaca, y estimulados, sin duda por la mula «Francis», otros ingenios parían una **Burra sandunguera,** y poco a poco pasaron al pentagrama y al garguero todos o casi todos los animales de la granja. Los dos señores Morcillo triunfaron también con el bolero **María Dolores.**

Enrique Llovet y Tono ponían la letra de un pasodoble, **Luna de España,** con partitura de Moraleda. Otra canción muy celebrada era **Mirando al mar,** de Haro y Marino García.

Por entonces se preparaba a volver a España el irunés Luis Mariano con un repertorio de Francis López. Entre Mariano y Carmen Sevilla despertaron la España de cerrado y sacristía con toques a la francesa.

En las revistas cantaban y se desenvolvían muchachas esculturales; las más destacadas eran Ruth Molly, Trudi Bora, las hermanas Daina, Virginia de Matos, Lina Rosales, Monique Thibaud, Carmen de Lirio, Maruja Boldoba y las veteranas Celia Gámez y Conchita Leonardo. En salas más modestas solía aparecer una chavala que se hacía llamar Loren Garci, era la cantante de ópera Pilar Lorengar, que se costeaba así sus estudios de «bel canto».

El cine volvía a poner de moda la vida americana. Se difundían sus canciones, que no enumeramos porque no eran españolas, salvo en la letra de sus traducciones; se copiaban los claqueteos de Astaire y de la Rogers y se cantaban las canciones de películas de remota factura, como **Casablanca** o **Gilda.** España exportaba mucho menos mú-

sica que corcho, por ejemplo. Que uno recuerde, la única canción española que difundió una película extranjera era una de Luis Araque, conocida de antes por su desgraciada letra de **Ya sé que tienes novio.**

Por aquella época empezaba a actuar Gloria Lasso en los micrófonos de alguna emisora madrileña. Su auge vino más tarde, con canciones de importación, **Cachito** y **Bambino,** principalmente. La bilingüe Gloria Lasso realizó la ambición escondida de muchas señoras de la clase media: casarse con su peluquero.

Y de bolero en bolero, apareció la década siguiente. Las películas siguieron surtiendo de canciones. **El tercer hombre** o **Café Mozart,** con la deliberada pobreza de la cítara de Karas. **Begin the benguine, Night and day, Holiday for strings** o **Laura,** etc., etc., Por parte española, lo más llamativo del repertorio de **El sueño de Andalucía: Olé, torero,** que cantaba Luis Mariano a hombros y sin jadear. Y en eso que hay quien llama «canción racial», que es al folklore lo que la espesa jalea de membrillo a la pera sin injertar, bogaba a toda máquina Antonio Molina, seguido de Antonio Amaya. Molina, peliculero también y casi tan famoso como el gol de Zarra en Río —que los hay raciales— no tardó en sufrir la impúber competencia de Joselito.

Entre el empujón de Cole Porter, las guitarras del trío Los Panchos o el renacer en technicolor de **Te quiero, dijiste** y **Alma llanera,** sobresalió **María Cristina me quiere gobernar.** Pocos se dieron cuenta de que era una antigua canción de los rebeldes cubanos y que la protagonista era la Reina regente, María Cristina de Habsburgo, madre de Alfonso XIII.

En 1952 triunfaba el bolero **Dos cruces,** de Carmelo Larrea, que al cabo de veinte años ha vuelto a aparecer con parecido empuje.

Poco después moría Jorge Negrete. Su ex compañero y compatriota José Mojica declaraba como clérigo preconciliar que el alma de Negrete se hallaba en el infierno por su vida de pecado con María Félix, con quien sólo se había casado por lo civil. Pese al anatema de fray Mojica, la muerte de Negrete creó burbujas en el folklore mexicano comparables a los romancillos que creara aquí la cogida fatal de El Espartero.

Y al final de la sequía, cuando ya no hacía falta conectar los grupos electrógenos, empezó a oírse la voz peculiar de Lorenzo González. **Cabaretera** se hizo muy popular, tanto como la canción de Amaya **Doce cascabeles.**

En lo folklórico seguía cantándose lo de siempre, con los autores de siempre, los mismos gestos y los mismos faroles. Sin contar más historia que la de siempre y con las notas de siempre en el pentagrama, la misma voz de siempre —ésta o aquélla, es lo mismo— cantó **La zarzamora,** y tuvo éxito: el éxito de siempre.

Entre noveloncio y noveloncio, purgantes y anuncios de cacerolas, saldos e imperativos —compre esto o lo otro—, nacieron en la radio los concursos en busca de cantantes, animados por Pepe Iglesias «El Zorro» o la voz de Deglané, que obligaba a aplaudir a unos cuantos envidiados asistentes. Alguna voz salió, que siempre nacen voces cuando se apagan otras. Por la noche, canciones; por las mañanas, a eso de las nueve, ya sonaban los teléfonos y respondía al locutor una voz adormilada:

—¿Digaméeee?

—¿Señora o señorita (...)?

Y así empezaban a «sorprender a sus vecinos». En la Universidad, un profesor hacía cantar el **Tantum ergo** a sus alumnos. Según Calvo Serer, había una falange de izquierdas y otra de derechas. El Madrid ya tenía a Di Stéfano, tras disputarlo con el Barcelona. Como hojas otoñales, caían canciones francesas: **Dominó,** etcétera, con los arabescos de los acordeones de París. Y sobresalía la voz rotunda de Edith Piaf con su **Vie en rose,** que traducían:

Desde el día en que te vi
la vida para mí
es de color de rosa...

Eso parecía, y así la veían algunos: rosa. Rosa rosae. Todavía quedaba tiempo para seguir declinando.

Gloria Lasso.

DICCIONARIO: ESPAÑA, «CANCION DE POSGUERRA»

ABRIL, Dolores (9 de mayo de 1930).—Nacida en Hellín (Albacete), debutó a los catorce años en Valencia, y de allí pasó a las compañías del teatro Calderón, de Madrid. Estuvo en Argentina con la compañía de Juanito Valderrama. Tiene grabadas más de cien canciones, muchas a dúo con Valderrama.

ABRIL, Raúl.—Bolerista de los años 40, que cantó mucho en las emisoras de radio. Su canción más famosa fue **Caravana.**

AMAYA, Antonio (1923?).—Nacido en Jaén, llegó a Barcelona en 1947 y rápidamente comenzó a trabajar en las variedades. Durante una larga época, de 1952 a 1959, fue un auténtico ídolo de jovencitas, algo así como un precursor de Raphael: le quitaban los cordones de los zapatos, le abollaban los coches... y tenía que ir rodeado siempre por guardias. Sobre todo en Barcelona, montó incansablemente espectáculos teatrales, siempre con las mejores figuras del momento. Grabó numerosos discos, algunos de los cuales dieron la vuelta al mundo: **El pescaero, Plegaria, España, soy España,** innumerables tanguillos y pasodobles, y, sobre todo, el famosísimo **Doce cascabeles,** que se ha lanzado en medio centenar de países. Amaya se compró un Cadillac con los «royalties» de este disco. También se recuerdan **Romance del Espartero, Me gusta mi novia, Sentaíto en la escalera,** etc. En 1971 volvió a presentarse en Barcelona. Es dueño de varias salas de fiestas en la costa catalana.

ANGELILLO.—Era famoso ya antes de la guerra civil, y a su término hubo de exiliarse por sus ideas políticas. De este exilio surgiría la más famosa de sus canciones, **El emigrante.** Adscrito al folklore andalucista, ha seguido trabajando hasta el momento presente.

BALAGUER, Víctor.—Cantante catalán dedicado a los clubs y salas de fiestas, que consiguió fuerte popularidad cuando en 1962 representó a Televisión Española en el Eurofestival con **Llámame.** Grabó docenas de discos en castellano y catalán, sobre todo con canciones italianas y de festivales españoles.

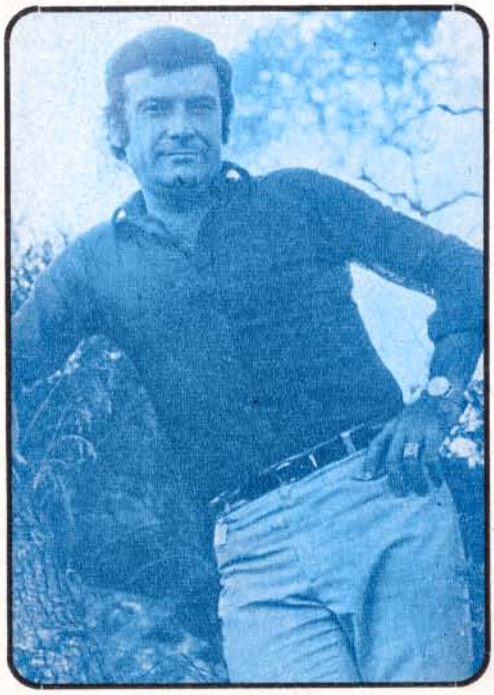
BALDO, Pepe.—Cantante folklórico muy conocido en España, México y otros países de habla española. Su canción más conocida fue **Cosas de España.**

BILBAO, Carlota.—Cantante melódica, una de las introductoras del «pop» en España a mediados de los 40, cuando ya no era muy joven. Abarrotaba los bailes en los que actuaba, y era una de las vocalistas de más amplio repertorio y muy admirada por los jóvenes de la época.

BONET DE SAN PEDRO Y LOS 7 DE PALMA.—Quizá la más representativa de las numerosas orquestas de posguerra (Ramón Evaristo, Tomás Ríos). Bonet interpretaba con poquita voz sus propias composiciones, melodiosas y dulzonas, rápidamente popularizadas en bailes sin mucha luz: **Bajo el cielo de Palma, Carita de ángel, A la pálida luz de la Luna, Agonía** y, la más famosa de todas, **Raska-yú.**

CALDUCH, Ramón (1928).—Veterano cantante catalán, que también ha hecho cine en Francia y en España; es, probablemente, uno de los intérpretes que más años llevan dedicados a los públicos de salas de fiestas y clubs. Entre sus canciones: **Un sueño imposible, La canción del trabajo, La mantilla**...

CELI, Rina.—Fue una de las grandes vocalistas de los años cuarenta, injustamente olvidada debido a que en su repertorio



Ramón Calduch.

Dolores Abril.

Lola Flores.

apenas figuran canciones del folklorismo andaluz. Pero su voz sonaba en salas de fiestas y emisoras con todas las canciones-testimonio de la época, preludio de nuestra música «pop». **Al fútbol** y **Tengo un novio que se llama Tin** fueron de las más famosas.

CELIS, Lilián de (1932).—Sucesora de Sara Montiel en la resurrección de los cuplés de los años veinte, alcanzó en la radio y en discos una fama nacional. Protagonizó el film «Aquellos tiempos del cuplé» (título de las emisiones de Radio Madrid en que fue descubierta), y sus interpretaciones eran más puras y de mejor calidad que las de la Montiel. En 1972, aprovechando la llamada «moda camp», intentó sin éxito reverdecer sus laureles. **Doña Mariquita, Ven, marido, ven; Tápame, tápame**, etcétera.

DIAZ Ruiz, Marujita (1932).—Sevillana, ha sido actriz de revista y de cine, con una carrera llena de éxitos desde «Una cubana en España» (1951), «... y después del cuplé», «La corista», «El pescador de coplas», etcétera. Ha sido una de las grandes resucitadoras de géneros muertos: cuplés, tanguillos, andaluzadas, un poco en la línea de Sara Montiel. Especialista en mover los ojos en círculo (espectáculo nada fácil), bailarina, tiple de género menor, su verdadera personalidad está en el cine.

DODO ESCOLA.—Nació en Artesa de Segre (Lérida) y su verdadero nombre es Domingo. Estudió la carrera de marino y ganó el primer Festival del Mediterráneo con **El pez**, que se hizo muy popular. Fue, sobre todo, un cantante de tipo humorístico, según el pésimo gusto de la época.

FARINA, Rafael (1922).—Nacido en Martinamor (Salamanca), comenzó a cantar en la compañía de Conchita Piquer, a comienzos de los 40. Buen intérprete de flamenco, se ha hecho muy popular gracias a la canción española clásica: **Las campanas de Linares, Vino amargo, Su Majestad El Viti, Mi Salamanca, Los iguales para hoy.** Aunque en la actualidad apenas trabaja, la generación adulta sigue considerándole como una de las glorias máximas de la canción española.

FERRER, Rosita (1935).—Al principio fue una de las seguidoras de las cupletistas de posguerra (sobre todo de la Piquer), con un repertorio en el que también se incluían cuplés clásicos. Cuando pasó esa moda, la Ferrer intentó, con éxito inicial, dedicarse a la «canción moderna», pero no prosperó. Entre sus títulos figuran **Puentecito** y **El capote de paseo.**

FLETA, Elia.—De familia de cantantes, comenzó a ser conocida en 1951 por sus actuaciones en el famosísimo programa radiofónico de Bobby Deglané, «Cabalgata fin de semana». A dúo con su hermana Paloma, actuó mucho en radio y culminó su carrera con una victoria en el Benidorm de 1960; **La luna de Benidorm** fue una de las canciones mejor hechas en España en los orígenes del «pop», popular en varios países y grabada por muchos intérpretes. A partir de entonces, los nombres de las Fleta fueron disolviéndose en el olvido.

FLETA, Javier (28 marzo 1935).—Nacido en Madrid, es hijo del conocido tenor Miguel Fleta. Estudió en los Conservatorios de Barcelona y Milán. Consiguió el premio de interpretación en el III Festival de la Canción del Duero. Su versión de la **Balada del Alamo** fue muy popular.

FLORES, Lola (1922?).—Durante un cuarto de siglo ha sido la reina de las folklóricas españolas. No baila bien, no canta bien, pero su impresionante temperamento la ha convertido en figura nacional. Se inició en el baile en la taberna que su padre tenía en Jerez de la Frontera, donde la conoció Rafael Ortega. Ha viajado constantemente, sobre todo a América; ha trabajado en dos docenas de películas, actuando en todo el mundo y grabando más de cien canciones: **La zarzamora, La mujer de Antonio, A tu vera.** «Pena, penita, pena» es su mejor film. Durante ocho años (1943-1951) estuvo vinculada a Manolo Caracol y hasta logró cantar flamenco. Al separarse, Lola adquirió una popularidad tal que incluso recibió el Lazo de Isabel la Católica y estuvo a punto de convertirse en marquesa; Caracol quedó casi eclipsado. Casada en 1958 con el guitarrista Antonio González («El Pescadilla»), inició por esa época otro tipo de canción: versiones extranjeras con ritmo aflamencado: **Capri c'est fini, Il mondo**... Sus desplantes, sus escándalos, sus amistades, su facilidad para ganar dinero se han hecho tan famosos o más que sus mediocres canciones.

GAMEZ, Celia.—Nacida en Argentina hacia 1905, en el 25 cantaba tangos en el teatro Romea, de Madrid. Ni entonces ni

José Guardiola.

José Luis.

más tarde tuvo una voz apreciable, pero su belleza y su vestuario le reportaban inmensas admiraciones. Apenas terminada la guerra, y haciendo gala de un patriotismo de adopción, se convirtió en la reina de las varietés. Sus revistas eran las mejores por los decorados y la belleza (del gusto de entonces) de las muchachas. Estrenó docenas de ellas y ha seguido en el tajo hasta los años 70, aunque en el 67 se la pudo considerar como retirada del oficio. Entre las muchas canciones que popularizó figuran **Estudiantina portuguesa, El beso** («la española cuando besa...») y **Luna de España.** Al igual que las demás «vedettes» ilustres y folklóricas ilustres, sus amistades de alto rango le proporcionaron cuantiosos beneficios de toda índole.

GUARDIOLA, José (1930).—Natural de Barcelona, donde vive con su mujer y sus hijos, antes de 1961 había ya grabado más de treinta discos. En 1962 llevaba vendidos 40.000 discos de **Sixteen Tons,** canción que le dio la popularidad. En 1963 fue el representante español en Eurovisión con **Algo prodigioso;** ese mismo año salió al mercado su canción **Di, papá,** que grabó junto a su hija Rosa Mari, que tenía cuatro años. **Verdes campiñas** fue también un disco muy vendido. Ha intervenido en películas: «Palmer ha muerto». Es un apasionado del fútbol, y juega como delantero centro del Club Deportivo Armónica. Primero de los «versioneros», incluso hoy **(Estrella errante, La lontananza),** Guardiola ha tenido una época de alta cotización. Es un típico «crooner» de los años cuarenta, aunque retrasado, bueno en clubs nocturnos y salas de fiestas de gente adulta. De hecho, se inició como vocalista de la orquesta de Luis Rovira, con la que se pasó algún tiempo por Oriente cantando boleros.

HERMANAS BENAVENTE.—Uno de los muchos dúos femeninos de los años 40-50, quizá el más conocido. También estaban especializadas en folklorismos andalucistas, aunque vestían «a la moderna»: **Ay, Amparo, El berebito** y **Mira que mira.** Tuvieron un gran éxito en Oriente Medio.

JOSE LUIS.—Acompañado siempre de «su guitarra», actuó abundantemente en Radio Madrid y en los espectáculos de Valderrama con un repertorio compuesto por él mismo. Fue uno de los pocos cantantes de principios de la década de los cincuenta con auténtica personalidad. Todos sus temas eran melódicos, un poco llorones, pero agradables. El más célebre fue **Marquita bonita.**

JOSELITO (1943).—Ha sido el gran niño prodigio de la canción y del cine, adorado tanto en España como en Francia y Sudamérica. Se le llamaba «El pequeño ruiseñor», título de una de sus películas. Como cantante, su voz chillona popularizó temas como **Clavelitos, La campanera** y docenas de otros. De estilo aflamencado, Joselito desapareció de la escena cuando empezó a crecer. Sus éxitos datan de mediados de los años cincuenta.

LASSO, Gloria.—Cantante catalana, se inició en Madrid cantando en los clubs de finales de los 40 acompañada por un pianista y en la radio. Durante mucho tiempo fue la mejor cantante «pop» española sin rozar los asuntos andalucistas. Radicada más tarde en París, siguió grabando discos también en francés, a veces con Luis Mariano a dúo: **Ay, canastos.** Otros títulos muy escuchados fueron **María Dolores, Poderoso señor, El pullover, La tuna, Farolito** y **Luna de miel.**

MACHIN, Antonio (Sagua la Grande, Cuba, 1901).—Hijo de padres gallegos, era albañil de profesión, aunque a los siete años ya había empezado a cantar. Trabajó como vocalista en el célebre Casino de La Habana con la orquesta que dirigía Don Azpiazu. En 1932 realizó con ella su primer viaje a Estados Unidos. En el 33 llegó a España, donde se quedaría para siempre. Introductor del bolero, sus primeros tiempos fueron muy difíciles; ganaba como máximo 80 pesetas al día en

Casablanca y Conga (hoy Yulia), donde empezó a actuar. Después trabajó por toda la Península con la orquesta del catalán Sabré. Casado con una sevillana, Machín sigue trabajando en 1972. Es un hombre rico, admirado y con un indudable prestigio. Su primer gran éxito (1947) fue **Angelitos negros**, canción que él había oído cantar a Toña la Negra. Después vendrían títulos como **El manisero, Un compromiso, Mar y cielo. Dos gardenias, Mi rival, Mira que eres linda, Anoche hablé con la Luna** y docenas de otros. Machín, rey de las maracas, puede ser considerado como un intérprete de primera fila y alcance internacional. En su voz dulce cobraban vida todos los grandes boleros sudamericanos, canciones que nadie ha sabido nunca cantar mejor que él.

MISTRAL, Nati (Natividad Macho Mistral, 1929).—Una de las figuras más destacadas de la canción española folklórica en su sentido más noble. Actriz de cine y teatro, desde mediados de los cincuenta ha dado incontables recitales y grabado docenas de discos con un repertorio de canciones españolas de todas las épocas, desde temas revisteriles (**¡Ay, ba!**) a composiciones de García Lorca (**Los mozos de Monleón**), pasando por el folklore sudamericano. Muy estimada por las clases altas, ocupa un puesto secundario pero eterno en el mundillo musical, y es tan conocida en España como en los países americanos.

MOLINA, Antonio.—Nacido en Sevilla, era repartidor de pan antes de engancharse en los espectáculos folklóricos. De algunos de ellos (en Barcelona) fue expulsado por «esaborío», pero muy pronto comenzó a hacerse escuchar por la radio y en disco. A principios de la década de los 50 era, quizá, el más popular de los folklóricos, gracias, sobre todo, a los trinos con que solía concluir cada canción. **Mi cante, Soy minero, Campanera** y **Una paloma blanca** fueron sus mayores éxitos. Retirado hacia 1965, regenta un bar de su propiedad.

MOLINA, Miguel de.—Nacido a principios de siglo, en la inmediata posguerra era una figura estelar de la canción española. En realidad fue el iniciador y máximo cultivador de este género, en el que se destacó con maestría insuperable. A poco de concluida la guerra tuvo que exiliarse en Argentina (donde ya era muy conocido) y Conchita Piquer aprovechó todo el repertorio suyo. Esto fue causa de que quedara casi olvidado, pese a ser el primero y más importante de todos. Todavía vive y trabaja en Buenos Aires, donde posee un curioso museo de los trajes que usó en su larga vida de cantante. Las canciones de Miguel de Molina son las mejores del género español, aprovechadas por docenas de otros intérpretes: **La bien pagá, Triniá, Ojos verdes, La hija de don Juan Alba, Don Triquitraque, Agüita del querer, El zorongo,** etcétera, gran parte de ellas obra de León y Quiroga.

MONTIEL, Sara (María Antonia Abad, Campo de Criptana, 1928).—Actriz de cine y cantante, sin duda la más internacional de las estrellas españolas de todos los tiempos. Rodó y estuvo casada con el director americano Anthony Mann, y en Hollywood trabajó (1954) con los grandes de la época. «El último cuplé» fue su consagración como actriz en el ámbito hispanohablante (1957). Más que cantante es actriz que canta en sus películas («La reina del Chantecler», «Varietés»). Gracias a ellas fue la principal difusora del cuplé de los años veinte. **Fumando espero** y **Toda una vida** son quizá las más escuchadas de las numerosas canciones que ha grabado.

Nati Mistral.

Sara Montiel.

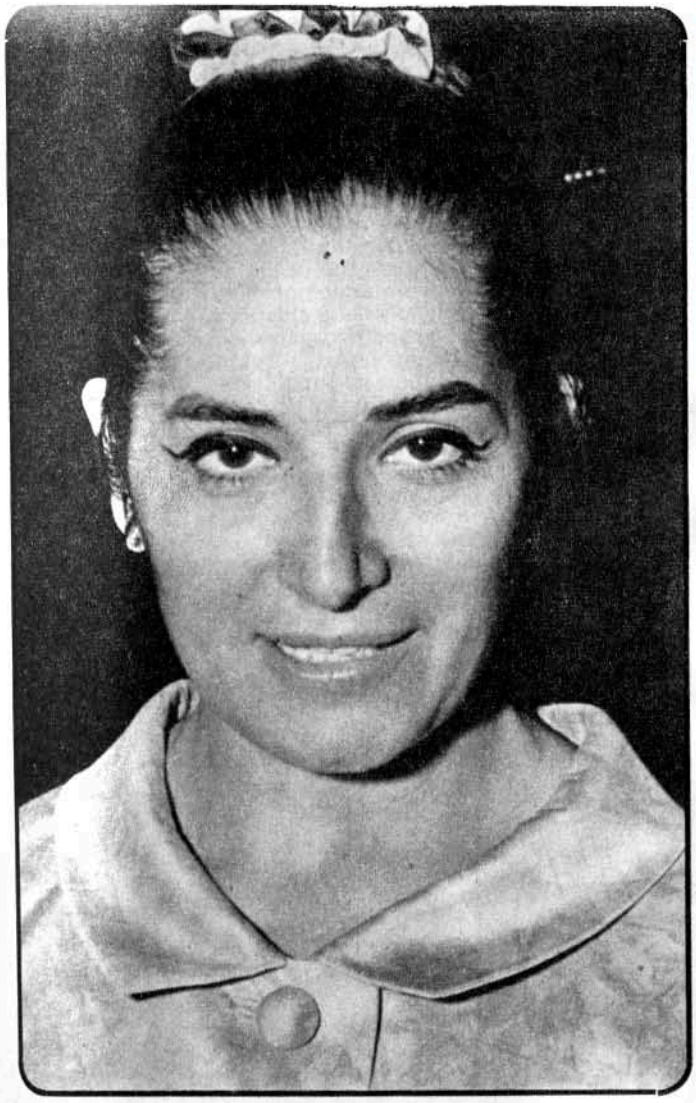
MONTOYA, Enrique (1929).—Desde los trece años lleva en el mundo de la canción. Empezó recorriendo en burro los pueblos, en los que presentaba un repertorio folklórico andalucista. Era perfectamente desconocido hasta que en 1961 lanzó **Esperanza,** canción pegadiza que sonó durante dos o tres años en todas partes. Después volvió a lo suyo.

MORELL, Carmen.—Con Pepe Blanco formó uno de los dúos clásicos de la canción andalucista, género en el que se mantuvieron hasta casi 1960. **La hija de la Tirana** y **Magnolia** son sus mejores títulos.

MORENO, Antoñita.—Nació un 9 de enero en Puebla del Río (Sevilla). A los diez años actuaba en fiestas; su presentación en Madrid la hizo en el teatro Calderón, hacia 1944. Penosamente comenzó a abrirse camino en el mundo del espectáculo andalucista con canciones como **Sortija de oro,** y más tarde consiguió gran popularidad como intérprete de todos los folklores de las Españas: **Negra sombra, El tío Vicente, La flor de León.** Se la consideraba sucesora de la Piquer y fue la gran estrella de los comienzos de la televisión (1957).

PIQUER, Conchita.—Nacida en Valencia a principios de siglo, a los quince años fue llevada a actuar en Nueva York en una revista. Dos años después se presentó en Madrid, y en poco tiempo se convirtió en una de las más conocidas «vedettes»-cantantes de revista, sucesora de los nombres de principios de siglo. «Moviendo los brazos y las piernas a capricho», en expresión de Retana, conquistó a los públicos de España y Sudamérica. Después de la guerra cambió por completo de escenarios, se apropió del espléndido repertorio de Miguel de Molina cuando fue exiliado por causas extrañas y se convirtió en la más famosa e importante de las intérpretes de la canción española. Ha realizado películas, presentado cientos de espectáculos y grabado muchas canciones. Retirada hacia 1965, todavía goza de gran prestigio. Entre los títulos que la hicieron famosa figuran, además de los citados de Molina, Ro-

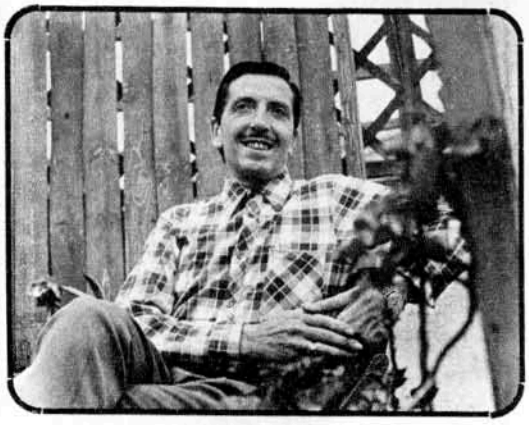
Antoñita Moreno.



Paquita Rico.

Juanita Reina.

Jorge Sepúlveda.



mance **de valentía, No te mires en el río, La niña de la estación, Eugenia de Montijo, Los piconeros, ¡La guapa, la guapa!, La Parrala, La Ruiseñora** y muchísimos más.

REINA, Juanita (1925).—Gran estrella del folklore, ocupó el puesto de la Piquer cuando ésta realizó su primera gran jira por Sudamérica. En 1943 participaba ya en los espectáculos folklóricos, tan de moda por entonces, tales como «La España de monsieur Dumas» y «Solera de España». Taquillera en teatros y cines, representaba la faceta honesta y modosa de la canción española. Ha protagonizado quince películas («La blanca paloma», «Canelita en rama») y grabado infinidad de discos de todas las ramas del pseudofolklore; de todas maneras, su especialidad eran las canciones sobre toreros: **Francisco Alegre, Silencio por un torero, Capote de grana y oro,** etc. Está casada con el bailarín Caracolillo (Federico Casado), ha triunfado ampliamente en toda América y en 1971 ha vuelto a presentarse al público. Fue la primera folklórica en recibir el Lazo de Isabel la Católica como premio a su difusión de la «cultura» hispana.

RICO, Paquita (Francisca Rico Martínez, Sevilla, 1925).—Con Lola Flores y Carmen Sevilla forma el triunvirato de las folklóricas más conocidas allende las fronteras españolas. Siendo casi niña estuvo cantando en las compañías de Pepe Pinto, José Brageli y Lusarreta. Su primera película es de 1948; luego intervendría en docenas de otras: «¿Dónde vas, Alfonso XII?», «Ventolera», etcétera. Su canción más escuchada fue el **Romance de la Reina Mercedes.**

SEPULVEDA, Jorge (Luis Sancho Monleón, 1917).—Uno de los más clásicos vocalistas melódicos de los años cuarenta. En 1942 comenzó a cantar en Casablanca, y, salvo un período de desconocimiento, ha seguido hasta el momento presente interpretando sus canciones, todas ellas popularísimas durante largos años. Sepúlveda es un «crooner» a la española: poca voz, un estilo cursi y amanerado, dulzón, pero con sobrado encanto en sus interpretaciones. Ha grabado más de ciento cincuenta canciones y se cotiza más en 1972 que en 1952. Entre los títulos más destacados están **Mirando al mar, Pecado, Santander, A escondidas, El mar y tú, María Dolores, Monísima, Tres veces guapa, Una casa portuguesa, Bajo el cielo de Palma,** etc. Muchos de ellos fueron también grabados posteriormente por otros cantantes.

SEVILLA, Carmen (Carmen García Galisteo). Nacida en Sevilla, comenzó su fama cuando en su segunda y tercera películas actuó respectivamente junto a Jorge Negrete («Jalisco canta en Sevilla», 1948) y Luis Mariano («Filigrana», 1949). Pero antes había participado ya en espectáculo folklórico junto a Estrellita Castro, su auténtica madrina. A lo largo de su carrera ha interpretado docenas de películas, últimamente como pionera de la técnica del «destape». De ella, únicamente son aceptables «La fierecilla domada» y «La venganza». Trabajó con grandes figuras, y en 1961 contrajo matrimonio con el músico Augusto Algueró; a partir de ese momento abandonó casi por completo el género folklórico en la canción **(Carmen de España, Ay, Mari-Crú)** para dedicarse al «pop», en alguna ocasión también aflamencado **(Estando contigo).**

SEVILLA, Lolita (Angeles Moreno Gómez).— Nacida en Sevilla, a los trece años era estrella en un espectáculo infantil de variedades aflamencadas. Como todas las divas de su época, apareció en el cine, incluso en una de las mejores películas españolas, **¡Bien venido, Mr. Marshall!** Entre sus canciones más oídas figuran **Cántame un pasodoble español** y **La novia de Cádiz.**

VALDERRAMA, Juanito (24 mayo 1919).— Nacido en Torre del Campo (Jaén), comenzó a cantar en la escuela para los amigos. Vino a Madrid en 1936 y comenzó a actuar en la sala Metropolitano. En Barcelona grabó su primer disco, por el que le dieron 50 pesetas. En San Sebastián grabó su primer álbum, que contenía doce cantes distintos. Ha hecho una **Historia del flamenco** que comprende 80 cantes en cuatro «long-play». Valderrama ha sido uno de los grandes organizadores de espectáculos, algunos junto a Dolores Abril, que le dieron inmesa popularidad. Buen cantante de flamenco puro, se dedicó, sin embargo, casi siempre al pseudofolklore: **El Cristo de los faroles, Muerte del Piyayo, Cantaor de tronío, El emigrante, Su primera comunión,** etcétera.

VENTURA, Rudy.—Cantante y trompetista catalán, dedicado al mundo de las varietés musicales desde sus comienzos. Tiene grabados cinco «long-play» con canciones que son famosas en todo el mundo.

Juanito Valderrama.

Carmen Sevilla.

Introducción a un tema apasionante, vivo
y de incidencia constante en nuestra vida, mal comprendida
por unos, peor interpretada por otros
y admitido con reservas por los más, sin tener en cuenta
que nuestras realizaciones (en este caso la música) son frutos
de la sociedad que las ha creado
y representación viva de la misma para bien
(léase Víctor Jara, Pete Seeger, Woody Guthrie, Voces Ceibes)
o para... (Camilo Sesto, Julio Iglesias, Raphael
y demás asiduos a los hits).

AKAL EDITOR